



赋文本的艺术研究



刘朝谦◎著

赋文本作为赋家所创作出来的一个特殊的语言结构，它的特殊性，源自于赋文学体裁的规定性。赋家是按赋体的规定性而从事赋文本的话语建构的，具体的赋文本的话语可以千变万化，但赋的文体所要求的，永只是一定之规。



华龄出版社

四川师范大学文学院学术丛书·辞赋学

赋文本的艺术研究

刘朝谦 著



中国社会科学出版社
华 龄 出 版 社

责任编辑：李成志

责任印制：李未圻

图书在版编目（CIP）数据

赋文本的艺术研究 / 刘朝谦著. —2版. —北京：
华龄出版社, 2013.5

ISBN 978-7-5169-0317-9

I. ①赋… II. ①刘… III. ①赋-文学研究-中国
IV. ①I207.224

中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第087345号

书 名：赋文本的艺术研究

作 者：刘朝谦 著

出版发行：华龄出版社

印 刷：三河科达彩色印装有限公司

版 次：2013年5月第1版 2013年5月第1次印刷

开 本：880×1230 1/32 印 张：7

字 数：170千字

定 价：16.00元

地 址：北京西城区鼓楼西大街41号

邮编：100009

电 话：84044445（发行部）

传真：84039173

目 录

第一章 赋的文体研究	1
一、赋与诗的文体特征比较	1
二、赋文学体裁不起源于诗	10
三、赋体没有北方之源	35
四、赋：从地方文学到天下文学	46
五、对话与对话体赋的生成	54
第二章 赋体文学的文人性	72
一、中国文人阶层与赋体文学共生	72
二、赋文本作为文人生命的文学形态	93
三、赋文学对文人文学时代的开启	111
第三章 赋文本的虚构与真实	119
一、赋文本虚构本质的认定	119
二、司马相如赋中人物命名原则的虚构性	126
第四章 文本——赋文意象的原型研究	141
一、文本母题在赋文学中的确立	141
二、赋之文本叙事的诗化哲学原型	146
三、小说先行于赋对文本的叙事	150
四、文本母题在后世的流溢与深化	154
第五章 赋文本语言的诗性	171
一、赋言基本的文学向度	171
二、赋文本语言的夸饰	183

三、赋文本语言的知识性与思想性·····	201
参考文献 ·····	216
后记 ·····	219

第一章 赋的文体研究

赋文本作为赋家所创作出来的一个特殊的语言结构，它的特殊性，源自于赋文学体裁的规定性。赋家是按赋体的规定性而从事赋文本的话语建构的，具体的赋文本的话语可以千变万化，但赋的文体所要求的，永只是一定之规。此规定在文本的创作活动中，高悬为赋文本形式方面的最高尺度，惟符合此尺度的文学文本，方可以称为赋文学文本。

赋的文体规定性不仅高悬在一切具体的赋文本之上，而且存在于一切赋文本之中，当其在具体的赋文本中，它始能让赋文本成其为赋文本。在这一意义上，赋体的规定性，乃是赋文本根本的规定性。

一、赋与诗的文体特征比较

1. 赋的文体特征

赋的文体特征决定了赋文本特殊的存在本质，在对它下一个总的定义之前，我们不妨来看一下古人在这方面的认识。

古人对于赋体特征的认识，始于宋玉，大盛于汉代。汉代的赋体特征理论对整个中国赋体理论而言，无疑是一块坚实的基石。但应当说，中国古人对赋体文学的体裁特征的认识落实到具体的认识者时，基本上都是只言片语的，他们往往只

谈及赋文学体裁的某一方面，就此全面系统地来谈的人很为少见。

最早讲赋的文体特征的也许是宋玉，宋玉如是写道：

楚襄王既登阳云之台，令诸大夫景差、唐勒、宋玉等并造《大言赋》，赋毕而宋玉受赏。王曰：“此赋之迁诞则极巨伟矣，抑未备也。”^①

所评《大言赋》“迁诞”、“巨伟”，讲的是赋文本所写意象非理性、反日常逻辑、虚构、夸张和语象巨大的体裁特征。这个特征，是中国古人所最早认识到的赋体特征，它之所以被古人最早认识到，也许是因为这一特征恰恰最为鲜明地体现了骚赋在战国时期属于楚国地方文学的基本风貌的缘故。这一文体特征是由楚国文化的地方性——楚文化因历史的原因在当时是诸侯各国中最具巫文化性质的地方文化——所赋予的，它是赋体文学根本的文体规定性。自宋玉提到这一特征之后，班固也给予了特别的注意，班固说：

（《离骚》）多称昆仑冥婚宓妃虚无之语，皆非法度之政，经义所载。^②

王逸对这种秉自地方文化的赋体特征的解释是：

昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞，以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁，出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。^③

《天问》者，屈原之所作也。何不言问天？天尊不可

① 《古文苑》卷二，上海书店 1989 年影印本。

② 班固《离骚序》。

③ 王逸《楚辞章句·九歌序》。

问，故曰“天问”也。屈原放逐，忧心愁悴，彷徨山泽，经历陵陆，嗟号旻旻，仰天叹息。见楚有先王之庙，及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦玮儒侏，及古贤圣怪物行事，周流罢倦，休息其下，仰见图画，因书其壁，呵而问之，以泄愤懣，舒泻愁思。^①

刘勰因宋玉和汉人的观点，认定此以原始神话、巫话为内涵的骚赋语象是赋体的一个显明特征：

至于托云龙，说迂怪，丰隆求宓妃，鸩鸟媒娥女，诡异之辞也；康回倾地，夷羿弹日，木夫九首，土伯三目，谲怪之谈也。^②

宋玉之后，在汉初谈到赋文学体裁的是枚乘，他在《七发》赋中说：

既登景夷之台，南望荆山，北望汝海，左江右湖，其乐无有。于是乃使博辩之士，原本山川，极命草木，比物属事，离辞连类。

与宋玉所讲相比较，枚乘讲到了赋的文体特征更多的方面。枚乘提到的“博辩之士”在中国文化史和文学史上显然是一个前无古人的新型主体，从“博辩”两个字，我们可以看到战国游说之士的身影，他们是政治场域里急功近利的主体，但从“博辩之士”之用辞乃在于“原本山川，极命草木，比物属事”看，他们辩说的对象主要是所望之山川事物，而不是政治事务，又表明他们已经是赋体文学的主体，而且是不同于言志的“诗三百”主体。作为文学主体，他们在“博辩”的当下，是审美的、文学的主体，生命具有超功利性。枚乘在这段话里

① 王逸《楚辞章句·天问序》。

② 刘勰《文心雕龙·辩骚》。

谈到的赋文学体裁特征可以总结为：第一、在写什么的方面，赋体乃咏物之体，以写物为主；第二，从审美形式方面讲，赋文学所咏之物主要是让主体获得高度审美愉悦的山川自然，就是说，赋体是一种把自然美转换为文学美的文学样式；第三，从怎么写方面讲，赋体文学的写作手法主要有两大特点：1. 以物写事，故多用比兴；2. 将同类之物放到一起来写，结果在文体上表现出来就具有了“离辞连类”的特征。所谓“离辞连类”指的是赋文本写物的语词，其能指与所指按所写物的类别而分类堆砌，同一类物或相似之物放在一起来写，同时让相应的语词也放到了一起。

从汉代起，古人特别地认识到赋体语言的特征。中国赋论史上最先明确谈赋体文学的语言特征的应是枚乘，其次是司马迁。枚乘之论已如上述，而司马迁对赋体文学语言特征的认识是：“其文约，其辞微，……其称文小而其指极大。”^① 这一观点认为《离骚》的语式如《春秋》一样，都是能指小而所指极大，从语言的有限性通达的是内容意义的无限性。司马迁的这一赋言观实际上谈出了赋体文学语言比兴的特征。以比兴为特征的语言从其功能上讲，是用直观感性的形象说抽象之理；从具体的内涵讲，它就是一种既形象又意味深长的语境，是一种比喻的、转喻的和象征性的语言，是世界在能指与所指层面的两极化，且此两极共同构成文本的一体化世界。文本世界因既两极化又一体化而呈现出极大的张力。在中国文论史上人们通常把比兴式语言算做《诗经》文本的语言特征，赋文语言特征按刘勰等人的意见主要由直接叙述、铺陈性质的语言为主。就是说，司马迁的赋言观在中国赋论史上是比较另类的，造成这一现象的原因，是司马迁的赋论是针对骚体赋所发的，刘勰等人的赋

^① 司马迁《史记·屈原贾生列传》。

论则主要是就大赋而论。司马迁的观点在汉代得到了东汉王逸的发展,王逸进而明确用比兴归纳屈原骚赋文本意象系统的主要特征,认为屈原创仿效《诗经》而将骚赋建构为一个比兴的世界,如说:“《离骚》之文,依诗取兴,引类譬喻。故善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞;灵修美人,以媲于君;宓妃佚女,以譬贤人;虬龙鸾凤,以托君子;飘风云霓,以为小人。”^①刘勰因之,论比兴则兼诗赋而言之:“楚襄信谗,而三闾忠烈,依诗制骚,风兼比兴。炎汉虽盛,辞人夸毗,诗刺道丧,而兴义销亡。于是赋颂先鸣,故比体云构,纷纭杂遝,倍旧章矣。”^②

真正成为中国赋言论主体的是扬雄关于赋体文学语言是一种审美语言的赋言观,他对赋体文学语言的“丽”进行了价值判断与取舍:“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。”^③扬雄把赋言的美依《诗经》传统和辞人传统分为两种,认为依《诗经》传统创作宗旨创作赋文本,所实现的赋文本语言的“丽”(美)是符合法度的,具有存在的合法性;依辞人说辞习气创作赋文本,所实现的赋文本语言的“丽”(美)是没有节制的美,没有存在的合法性。他批评司马相如的赋文语言是“文丽用寡”^④。在扬雄的褒贬之中,赋文本语言的审美性作为一个普遍的赋体特征已经被明确地认识到,人们对这一特征的所思也已经达到相当深入的程度。班固把屈原以来的赋史总结为两大阶段,第一阶段只有屈原一人,赋体文学的特征是审美的语言形式与讽谕的内容兼有;第二个阶段,从屈原死后算起,这个阶段赋体文学的最大特征就是“竞为侈丽闳衍之词,没其风

① 王逸《楚辞章句·离骚经序》

② 刘勰《文心雕龙·论赋》。

③ 扬雄《法言·吾子》。

④ 扬雄《法言·君子》。

喻之义”^①。王逸亦认为屈原赋文本的语言特点主要表现为“华辞”^②。曹丕以语言的“丽”为“诗赋”的文体本质特征、到刘勰手上，他将赋的文体特征之一更鲜明地强调为赋文本语言的“惊采绝艳”^③。

总结上述古人对赋体特征的认识，我们可以看到古人主要分骚体赋和大赋两种赋体而言之，是从赋体文学写什么和怎么写两个方面来讲的。

在写什么的问题上，就骚体赋而言，一般认为主要是赋家写自己个人不幸的政治人生遭际和对于无常人生的复杂感悟，是赋家借此对自己当下处境的自我慰解。就大赋而言，古人一般认为主要是颂美和体物，颂美是赋润色鸿业的功能，是一种宏大的歌颂王者成功的传统的叙事方式；体物的目的在于让赋体文学的接受主体得到声色方面的大刺激，以扬雄为代表的赋在功能上是“劝百讽一”的说法就属于这方面的典型理论。赋家尤其对大赋提倡一个应写的内容，这就是讽谏。

在怎么写的问题上，古人一般认为骚体赋富于比兴，主要是一种比兴的，或者说是象征的文学，其语言的典型特征是能指与所指之间意义的多重性与极巨大的张力，是所指之远大于、远深于能指。大赋的赋体写作方式与骚体赋有很大的不同，大赋在写作上最主要的一个特征是“铺”。古人说赋者铺也（参见孔颖达《毛诗正义》对郑玄注的解释）。铺，有展开和叙事的双重涵义：展开也是一种展示，而且在赋是一种夸耀式的展示；展开赋予大赋的是大赋文本空间化的特征，这种空

① 班固《汉书·艺文志》。

② 王逸《楚辞章句序》。

③ 刘勰《文心雕龙·辨骚》。

间一般是在一个中心的基础上向东西南北四个方向铺开，或者是按一种植物学、矿物学的分类框架来展开（参见《子虚》、《止林》等具体的赋文本空间意象系统）；叙事则是指陈述性的写作，其语言的能指与所指往往具有同一性，两者之间没有什么张力，这样的叙事方式长于体物，且使大赋文体较之骚体赋主要具有的不是情灵之性，而是物性。^①

赋体文学以这样的特征，与“诗三百”所代表的诗歌体裁有没有本质区别？如果有，区别表现在哪些方面？具有本质区别的诗与赋在文学体裁的层面是否发生源与流的关系？这是我们在以下讨论中所要尝试给予解决的问题。

2. 诗体与赋体的本质区别

我们在这里所说的“诗体”，特指“诗三百”所代表的诗歌体裁。古人最早主要用赋、比、兴三种写作手法以及语言特征来概括诗体特征。六朝的钟嵘在中国诗论史上较早将“诗三百”的诗体语言声韵特征总结为“四言”^②。上述两种古人的意见迄今为止仍然是中国文学史的通识，人们普遍认为它们就是诗体最基本的特质。

古今对“诗三百”体裁的认识应该说在一定范围内都是不错的。但在这些不错的诗体概括之外，有一些同样属于“诗三百”体裁特征的问题一直被忽视了，换句话说，古今对“诗三百”体裁特征的认识都是建立在概率论基础上的，而且这种概括，事实上取消了“诗三百”集子中不同诗体之间的差异。

^① 参见万光治《汉赋通论》第7页，巴蜀书社，1989。

^② 钟嵘《诗品序》在中国诗论史上首论四言诗与五言诗的优劣异同，从而明确提出“四言”范畴以指称“诗三百”的审美品位。

“诗三百”作为一个诗歌总集，汇集中国东西南北不同体制和语言风格的诗歌文本于一书，这些不同的诗歌在体裁上的彼此差异偶尔会被学者所提及，但学者即使提及，也是在认可“诗三百”即四言诗的大前提之下的。

人们之所以对“诗三百”集子中各种诗体的不同特征缺乏认识，一个主要的原因是“诗三百”自上古以来作为贵族政治、道德人生方式的在世性质被儒家强化并独占之后，对“诗三百”的阐释话语就一体化了。尽管汉代经学各有师法和家法，《诗》有齐、鲁、毛、韩四家，但四家的分歧只是技术的、细节的，在把“诗三百”理解为上古人的政治、道德人生方式上，四家并没有根本的不同。这种一体化导致的一个直接结果是人们对“诗三百”诗体的认识不是从文学自身出发，而是从赋诗、用诗的政治、道德眼光来讲述，这样，“诗三百”集子中各种诗体彼此之间的不同，就不会被当时的人们所注意。

古人对“诗三百”体裁的一体化理解因此即使视为对诗歌文学的体裁的认识，它也不是在一般意义上对诗歌文学体裁特征的认识，这种认识只是属于“诗三百”的。这种诗体特征与赋体特征之间所存在的关系，古人对之更多认识到二者的相同性与源流关系，如认为诗体与赋体都具有比、兴意象，都具有美刺功能，诗歌登高而赋的现象与其创作手法之一的“赋”，是赋体的起源等等。古人在谈到诗体与赋体的关系时主要是从两种体裁的社会功能与创作手法、意象类型、语言特征来谈的，而尤其强调二者在社会政治、道德生活功能方面的共同性。古人何以会有这样的认识是我们在下一节里所要重点解决的问题，在本节，我们所要指出的是，诗体与赋体是两种截然不同的文学体裁，作为一种语言声韵形式，它们的不同主要表现在：

第一、诗体是由多个地方的诗歌体裁构成的，而赋体最初只是骚体赋。诗体与赋体最初一个多元，一个单一。

第二、“诗三百”中收录有中国南方的诗歌，其中像《伐檀》这样的诗歌，具有与骚赋的赋体相近之处，即在其句子中，都带有“兮”字句^①。但《伐檀》诗体并不是“诗三百”的代表性诗体。“诗三百”的代表性诗体是四言诗。它们主要是中国北方诗歌的代表性句式，与骚赋赋体的语言句式是不相同。这种不同不仅在于有没有“兮”字句，而且还在于四言诗体每句四言，基本上是整齐一律的。赋体的句子字数一般超过四个字，而且句子的字数多少富于变化，显示为参差不齐的状态。在音律上，整齐划一的四言诗，是二拍子的节奏，骚赋赋体的句式则是三拍子或更为复杂多变的节拍。诗体与赋体在音律上的不同导致了两种体裁在情感基调方面的差异。

诗体与赋体在书写方式上的不同则主要在于，诗体以抒情为主，亦有叙事，而赋体中只有骚体赋在这方面与诗体有相近之处，至于大赋，则主要是体物。抒情写出的是人的内在世界，叙事是就人的外部世界的时间性展开，体物则重在对人的外部世界的空间性展开。

从诗体与赋体的功能讲，诗体的功能较赋体复杂。诗体在原创的状态，具有文艺存在本质，是人的文艺生活方式。但在先秦文献的话语中说，诗体已经丢失了它的原创状态，它以政治、道德生活方式被时代所用，其功能故不再有文艺的，而成了政治的与道德的。此时，诗体的文艺审美功能潜在地在场，

^① 郭建勋认为：“我们认为，骚体赋必须具备两个条件，其一，是采用楚骚的文体形式，也就是‘兮’字句为其基本的句型，其二是明确地用‘赋’作为作品的名称。”参见郭建勋著《先唐辞赋研究》之《骚体赋的界定及其在赋体文学中的地位》，人民出版社，2004。

并与诗体显在的政治、道德功能共同构成诗体复杂的功能结构。赋体自其创起之后,在成为科举考试科目之前,一直是一种较为纯粹的文学生活方式,它的功能基本上是文学的或曰审美的。

总之,诗体与赋体在本质上是两种不同的文学体裁,这两种文学体裁的不同之所以需要特别给予说明,是因为在中国文学史上人们要么认为“赋者,古诗之流”^①,要么“诗赋”^②连称。然而,事实是否当真如此呢?这是笔者在下文中所要究明的。

二、赋文学体裁不起源于诗

赋文学体裁不起源于诗,这一论断是针对赋体起源于诗的“常识”而言的。常识,意味着一种被公认的、权威的看法,它对赋学的支配,已经超过意识的层面,而确然处处表现为赋学人士的下意识。一个观点,原本是外在于人的,但一旦人接受了它,且最终成为这个人的下意识,它就内在化为这个人本能的生命,如此一来,它也就格外地显得根深蒂固。

在生活中,常识总是以真理的身分出场,但问题是,常识并不是真理,正如常识中电池的阴阳两极位置其实是错的,常识所认为的菠菜的营养价值评估也是不正确的,等等。作为常识的赋体起源于诗观点,亦应当划在伪真理的行列中去。这是本节文字对此观点进行过学术审视之后得出的结论。

1. 赋体诗源论

赋体文学起源于诗这一赋史常识自身由两大内涵构成,最

① 班固《两都赋序》。

② 如曹丕《典论·论文》说“诗赋欲丽”。

早的内涵为班固首倡。在班固这里，所谓赋源于诗，是就文学功能和精神的源与流而言的。此后，自左思和刘勰始，赋源于诗观念才主要指诗与赋在文体意义上的源流关系。

就赋源于诗的第一个大的内涵言，首倡者班固说：

或曰：“赋者，古诗之流也。”自成、康没而颂声寢，王泽竭而诗不作。大汉初定，日不暇给。至于武、宣之世，乃崇礼官，考文章。内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事。以兴废继绝，润色鸿业。是以众庶悦豫，福应尤盛。……故言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿王、东方朔、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳。而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等，时时间作，或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦雅颂之亚也。^①

班固这段有名的论赋话语，直接认为汉代的赋体文学是与乐府官署共生的。乐府官署并非人们常说的仅仅是收集、整理、创作和演出诗乐的官方机构，在班固的言说中，它还是汉代赋体文学应帝王之命而创作、欣赏的官方行为。在班固的言述中，我们看不到他对“赋者，古诗之流”这一命题作文学意义层面的学理展开，看不到他在文体形式的层面对此命题进行展开，我们可以清楚看到的，是他从诗、赋歌颂成功的王政功能角度来叙述诗、赋二者的先后继起。班固所说赋作为诗之流的意思，是说当用诗歌颂成功的王政这一传统在历史上中断之后，这一传统最终由赋所承续。从这一意思讲，班固“赋者，古诗之流”的命题本来并不是讲诗与赋作为两种文学体裁相互

^① 班固《两都赋序》。

之间的形式源流关系，而指的是由诗而赋的社会政治功能传承关系。诗赋的社会政治功能观念属于诗赋的本体论，本身并不是一种关于文学的文体理论。

班固“赋者，古诗之流”的命题甚至根本就不是他的原创思想，“或曰”这两个字，表明他只是转引了别人的话，并作为他的正面的观点而用汉代的赋文创作情形给予了描述。这个神秘的“或曰”如果就是赋源于诗观点的首创者的话，那么他究竟是谁呢？现有历史文献斑斑可考的，他似乎应是由淮南王刘安和司马迁带入班固的视野的，班固说：

淮南王叙《离骚传》，以《国风》好色而不淫，《小雅》怨悱而不乱。若《离骚》者，可谓兼之。^①

刘安所说的这段话，在班固之前，已由司马迁写入《史记·屈原贾生列传》中。刘安可以说是中国赋史上第一位把赋与诗联系起来讨论的人。但是，无论是刘安的原话，还是司马迁的转引，他们二人主要的意思都只是把赋与诗共同放在诗教的尺度下来作对比性的价值评估，其评估的性质完全是政治、道德性质的，他们似乎并没有直接把诗当作赋体文学源头。也就是说，刘安和司马迁认为赋在精神上与“诗三百”是高度一致的，都是儒家政治、伦理精神的最高体现。这种认识与其说是一种赋体起源论，不如说是对诗与赋的具体文本的政治、道德品格的比较研究。

后来，汉宣帝说：“辞赋大者与《诗》同义，小者辨丽可喜。”^②可以说是对刘安和司马迁的赋与《诗》同义等值论的直接传承。班固所说的“或曰”者，或许由此把赋理解为赋在

① 班固《离骚赞序》。

② 班固《汉书·严朱吾丘主父徐严终王贾传》。